

## أسس الفكر الجمالي من التوحيدي

د. عزت السيد أحمد

لقد نثر التوحيدي نظريته الفنية والجمالية بين كتبه نشر اللؤلؤ بين  
حبّات العقد. ونحن لا ندعي أنه كان مدرّكاً أو قاصداً تأسيس نظرية،  
ولكننا نزعّم أنّ ما قدّمه يكاد يرقى إلى مستوى نظرية إن لم تكن  
متكاملة تماماً فإنه لا ينقصها الكثير أبداً حتى تمنح شرف التكامل.

إنّ مبحث الجمال في إطاره العام، علم الجمال، وفي إطاره الخاص، فلسفة الفن. شأنه شأن  
المباحث الأخرى، المختلفة والمتعدّدة، ينطوي على غير مستوى وتصنيف للموضوعات  
المعالجة. فلدينا أولاً ما يمكن أن نسميه المستوى النظري، ونحن ثانياً أمام المناهج أو طرائق البحث  
والمعالجة، ونجد أنفسنا ثالثاً بين الميادين التي تمتدّ إليها يد هذا المبحث أو ذاك وتعالجها تبعاً  
لمنظوره ومناهجه وأدواته ومفاهيمه. وربما نجد أيضاً مستويات أخرى يرتبط كل منها بمادة  
المبحث: كالنظريات؛ (المبرهنات) والنظريات؛ (المذاهب) والمستوى التاريخي والفروع وغير ذلك.

يختص الجانب النظري بالوقوف على منطلقات العلم من مبادئ وأسس ومفاهيم، هذه الأمور  
التي تكون اتفاقية -على الأغلب الأعم- في علوم الطبيعة، وخلافاً -على العموم- في العلوم  
النظرية. ففي علم الجمال نجد تبايناً شاسعاً في ترتيب هذه المبادئ والأسس والمفاهيم، وأولوياتها  
وتسمياتها وأساليب التعبير عنها والتعامل معها، فنجد مثلاً: مفهوم الجمال وطبيعة الجمال،  
وخصائص الجمال وعناصر الجمال، ومعايير الجمال والقيم الجمالية، واللذة الجمالية والمعاشية  
الجمالية والتلقي الجمالي، والتقويم الجمالي والتذوق الجمالي، والإبداع والإلهام والمحاكاة، والصورة  
الجمالية والصورة الفنية، والعلاقات بين مختلف المفاهيم والأفرع والميادين؛ مثاني وجموعاً، وغير  
ذلك الكثير الكثير من المسائل التي نجدها متفرقة لدى الباحثين تبعاً لميولهم واهتماماتهم وانتباهاتهم  
وانتماءاتهم...

أمّا مناهج البحث فهي الطرق أو السبل التي ينتهجها الباحث إبان تناوله مادة بحثه ومعالجتها.

وبديهياً أن تتباين هذه المناهج بتباين موضوع البحث. وقد اختلف النقاد فيما إذا كانت مادة البحث هي التي توجه الباحث وتفرض عليه سلك طريقة محددة، أو أن الباحث مخير بين طرائق المعالجة. والحق أننا مازلنا عاجزين، في علم الجمال عن الاتفاق على منهج محدد؛ واحد أو أكثر في معالجة القضايا الجمالية ومسائلهما، بل لعلنا لم نصل إلى منهج واضح في هذا الخصوص، للارتباط الوثيق الوشيق بين مادة البحث وذاتية الباحث، خلاف معظم مباحث العلوم الاجتماعية التي قطعت أسواطاً طويلة على هذا الطريق، وإن اتفقت مع علم الجمال في ذاتيتها.

وتتجه ميادين العلم إلى تطبيق أسسه النظرية على أفرعه المختلفة، أي أننا نتنقل هنا من المستوى النظري والتطبيقي إلى المستوى التطبيقي للعلم، فنجد لدينا على سبيل المثال - فيما يخصنا - جماليات الشعر والنثر والرسم والنحت والعمارة والرقص والموسيقى... وغيرها من الفنون.

"إن انشغالنا بموضوعات الفن والجمال في التراث العربي الإسلامي، ونوع حضور الاهتمام الجمالي عند أبي حيان التوحيدي، يحكمه سؤال يبدو صعب المعالجة، على أكثر من صعيد، وهو سؤال قابل لأن نصوغه بأكثر من طريقة: هل توفر لنا الثقافة العربية الإسلامية إمكان إقامة جماليات محددة الأسس، معينة المفاهيم، تكثف الخبرة العربية الإسلامية، وأنماط التدقيق المتراكمة عبر الزمن، والتفاعل واختلاف صيغ الأحكام؟ هل هناك إمكان لالتقاط عناصر خطاب جمالي يحتضن مقومات متخيل استقرت في ثناياه رموز هاجرت من أكثر من حضارة ومن فضاء ثقافي، لتجد تعبيرها البليغ في النسق الدلالي والرمزي للغة العربية؟"<sup>(1)</sup>

من الصعب القول بوجود مثل هذه النظرية بمعناها الاصطلاحي المعاصر عند كل من سبق ولادة هذا المصطلح<sup>(2)</sup> على يدي ألكسندر باومغارتن - Baumgarten، ولكن ذلك لا ينفي مطلقاً وجود معالم نظريات متكاملة، ولا يحول دون استنباط أمثال هذه النظريات؛ سواء أكان ذلك في فكر الحضارة العربية الإسلامية وفلسفتها، أم في فلسفة الحضارة اليونانية. وانطلاقاً من ذلك يمكننا القول إن التوحيدي قد نشر ما يمكن أن نسميه "نظريته الفنية والجمالية" بين كتبه نثر اللؤلؤ بين حبات العقد. وإن كنا لا ندعي أنه كان يدرك أنه يعرض لنظرية فنية وجمالية، ولا أنه كان قاصداً ذلك، فإننا نسمح لأنفسنا الزعم مقدماً بأن ما قدمه أبو حيان يكاد يرقى إلى مستوى نظرية إن لم تكن متكاملة تماماً فإنه لا ينقصها الكثير أبداً حتى تمنح شرف التكامل، ولذلك لم يكن نثر هذه الآراء والمواقف اعتباطاً ولا خبط عشواء، ولا تحميماً لآرائه الفنية بين طيات كتبه كلما سنحت له ساحة، أو شاعت له مصادفة أن يفعل ذلك.

(1) الاهتمام بالجمال عند التوحيدي، محمد نور التين أفاية - ضمن مجلة؛ القاهرة - المجلد 14 - العدد 3 - 115 -

(2) ناقشنا هذه الفكرة في دراسة لنا عن مصادر فكر التوحيدي الجمالي.

## خصوصية الفن

لم يكن من العسير على فيلسوف جمالي قدير كبير، أن يدرك -وهو يرسى دعائم مهمة لعلم الجمال العربي، كما يصرّ الكثيرون<sup>(1)</sup>- أن أهمّ مزايا الفن وخصائصه أنه صناعة تقتصر على الإنسان وحده دون سائر المخلوقات، لأنه يختصّ بسمات لا تتوفر إلا فيه. ويبين لنا كيف أن الفن محاكاة للطبيعة، مما يترتب عليه ضرورة أن الفن دون الطبيعة كمالات، وأن الطبيعة فوق الفن؛ يقول في ذلك على لسان معاصره ومحدثه أبي علي مسكويه:

"إنّ الطّبيعة فوق الصّناعة (الفن)، وإنّ الصّناعة دون الطّبيعة، وإنّ الصّناعة تتشبه بالطّبيعة ولا تكمل، والطّبيعة لا تتشبه بالصّناعة وتكمل"<sup>(2)</sup>. والسبب في ذلك "أنّ الطّبيعة قوّة إلهيّة سارية في الأشياء واصلّة إليها، عاملة فيها بقدر ما للأشياء من القبول والاستحالة والانفعال والمواتاة، إمّا على التّمام، وإمّا على النّقص"<sup>(3)</sup>. ولعلّ هذا ما ذهب إليه أندريه جيد -André Gide الذي يعدّ كل شيء على وجه الأرض طبيعياً باستثناء الفن، فهو في نظره الشيء الوحيد غير الطّبيعي، والمصطنع في هذه الحياة"<sup>(4)</sup>، مع اختلاف أرضية التفكير.

ويتابع مفكرنا، في معرض التمييز بين الإنسان والحيوان في مكان آخر، قائلاً: "ذكر بعض الباحثين عن الإنسان أنه جامع ما تفرّق في جميع الحيوان، ثم زاد عليها وفضل بثلاث خصال:

-بالعقل والنظر في الأمور النافعة والضارة.

-وبالمنطق لإبراز ما استفاد العقل بوساطة النظر.

-وبالأيدي لإقامة الصناعات، وإبراز الصور فيها مماثلة لما في الطبيعة بقوة النفس"<sup>(5)</sup>.

وهو بذلك يقترب كثيراً ممّا سيقف عليه جورج سنتيانا - Santayana بقوله: "حينما نعترف بالتمييز الإنساني باعتباره أساساً مشروعاً للمفاضلة، لأنه لا غنى لنا عنه، فحينئذ ترتب كل ما في الطبيعة الفنية من موضوعات حسب هذا المعيار بحيث نجعل منها نظاماً من القيم"<sup>(6)</sup>.

ممّا لا شك فيه أن للميزتين الأولى والثانية دوراً كبيراً في الفنون، إلى جانب الأدوار الأخرى والأهم في ضروب الممارسة العملية في الحياة.

وحتى لا نطلق العنان للتأويل واستيلاء المعاني من هاتين العبارتين، يكفي أن نشير إلى أمر على غاية الوضوح فيهما: ففي الفنون ماهو نافع وماهو ضار، وبالعقل والنظر، لا بالحدس الجمالي

(1) من أمثال الدكتور إبراهيم الكيلاني والدكتور زكريا إبراهيم والدكتور عفيف بهنسي وغيرهم.

(2) الإمتاع والمؤانسة، أبو حيان التوحيدي - ج2 - ص39

(3) الإمتاع والمؤانسة، أبو حيان التوحيدي - ج2 - ص39.

(4) كورديون، أندريه جيد - ترجمة رمسيس عوض - ضمن مجلة: القاهرة - العدد 162 - ص103-105.

(5) الهوامل والشوامل، التوحيدي ومسكويه ص230-231.

(6) فلسفة جورج سنتيانا، إبراهيم مصطفى إبراهيم - ص54.

والفني، ندرك مثل هذه الأمور، وبلاستدلال والمحاكاة العقلية نرسم ونخطط لتجنب الضرر وتلافيه، والاستفادة مما يمكن الاستفادة منه من الفنون.

ويبدو جلياً ما للمزية الثالثة من أثر فاعل ومهم، يفصح عن ذاته بذاته في الفن، إنه وبهذه الكلمات القليلة الواضحة المعنى، يميّط السجوف عن آلية العمل الفني، فهو يبين كيفية انتقال الفن من القوة إلى الفعل، أي من الحالة الكمونية التي يكون الأثر الفني فيها مجرد فكرة قابعة في أعماق النفس، ثم لتقدحها شرارة الإلهام، وتنقل بها إلى حالة التجسد... هذا الانتقال يتخذ الأيدي وسيلة مباشرة له. دون أن يفترق في ذلك بكبير بون عما أكدّه أوجست رودان -A.Rudan من "أن الفن ليس إلا شعوراً أو عاطفة، ولكن بدون علم الأحجام والنسب والألوان، وبدون البراعة اليدوية، لا بد من أن تبقى العاطفة - مهما كانت قوتها - مغلوطة مشلولة"<sup>(1)</sup>.

والحقيقة أن هذا الكلام مقبول إلى حد بعيد جداً، إذا نحن فهمنا أن المقصود من الأيدي هو المعنى اللغوي والحسي وحسب، أما لو فهمنا منها أنها الأداة التي تصوغ العمل الفني بالصورة التي يستقبلها المتلقي، لما أمكننا تجاوز هذا المعنى إلى أبعد منه، فغير خاف أن اليد هي التي تصوغ فنون النحت والتصوير والعمارة والنقش والعزف.... ولكن ثمة فنون لا تلعب اليد فيها إلا دوراً ثانوياً، يمكن إغفاله في بعضها، كالشعر على سبيل المثال، والغناء... على أن ذلك كله ليس لليد فيه سوى تشريفها بكونها أداة تجسد إرادة النفس الملهمة، وقد أشار الفيلسوف إلى ذلك. ولمثل هذا نفى سنتيانا - Santayana أن يكون "النشاط البشري والفن قد نشأ مستقلين عن أوجه النشاط البشري الأخرى، بل إنهما نشأ مترابطين لتحقيق قيمة الجمالية والعملية والنفعية"<sup>(2)</sup>.

## الفن والإلهام

يذهب هيغل -Hegel إلى أن "الفن يكشف عن الإلهي، عن الاهتمامات الأكثر سحراً للإنسان، عن الحقائق الأكثر جوهرية للروح"<sup>(3)</sup>. وكأنه يعلن من جديد ما قال به مفكرنا من أن "الإلهام مفتاح الأمور الإلهية"<sup>(4)</sup> بل هو قيس من النور الإلهي يبتئ الله في النفس الإنسانية. هذا القيس تعكسه البديهة إلى مرآة الحسن والواقع؛ إلى حالة التجسد، عكساً خلافاً يتجاوز ضروب القياس والاستدلال والاجتهاد والتوقع، يقول الفيلسوف في ذلك: "البديهة تحكي الجزء الإلهي بالانجاس، وتزيد على ما يغوص عليه القياس، وتسبق الطالب والمتوقع"<sup>(5)</sup>. وعلى هذا الأساس يرى صاحب ((الإمتاع والمؤانسة)) أن "مراتب الإنسان في العلم ثلاث، تظهر في ثلاثة أنفس: أحدهم ملهم فيتعلم ويعمل،

(1) فلسفة الفن في الفكر المعاصر، زكريا إبراهيم - ص 5.

(2) فلسفة جورج سنتيانا، إبراهيم مصطفى إبراهيم ص 51.

(3) الفن في العصر الحديث، جان ماري شيفر ص 12.

(4) الإمتاع والمؤانسة، أبو حيان التوحيدي - ج 2 - ص 146.

(5) المقابسات (س)، أبو حيان التوحيدي ص 238.

وواحد يتعلم، وواحد يتعلم ويلهم<sup>(1)</sup>. ليكون لدينا بذلك: مقتصر على التعلّم التلقائي أو الآلي، ومتعلّم بإلهام، وملهم يتعلم ويعمل وهو المبدع، والنفس المبدعة عند مفكرنا هي أسمى النفوس وأعلاها. وقد ميّز التوحّدي بين الروح والنفس، وخصوصيّة كلّ منهما، فرأى أنّ الروح؛ الجسم اللطيف المنبث في الجسد، إنما هي سبب الحياة في الإنسان والحيوان على حدّ السواء، أمّا النفس فهي جوهر إلهي خاص بالإنسان وحسب، وفي ذلك يقول صاحب (الإمتاع والمؤانسة)، مبتدئاً بتعريف الروح بأنها "جسم لطيف منبث في الجسد على خاص ما له فيه، فأما النفس الناطقة فإنها جوهر إلهي، وليست في الجسد على خاص ما له فيه، ولكنها مدبرة للجسد، ولم يكن الإنسان إنساناً بالروح بل بالنفس، ولو كان الإنسان بالروح لم يكن بينه وبين الحمار فرق"<sup>(2)</sup>.

## الفنّ والحيوان

لما كان الإنسان إنساناً بالنفس لا بالروح، والنفس جوهر إلهي يميّز الإنسان من الحيوان، والفنون تتصل اتصالاً وشيخاً بالجزء الإلهي في الإنسان فقد وقف التوحّدي حائراً أمام ظاهرة تخرق هذه الحدود المرسومة، ذلك أنّه وجد أنّ بعض الحيوانات تبدو وكأنها تتدقّق بعض ضروب الفنّ، - وثمة دراسات معاصرة كثيرة تدور في فلك الموضوع ذاته - ولم يستطع أن يخفي ما يشغله، فطرح سؤاله على محدثه أبي عليّ مسكويه قائلاً: "ما سبب تصاعّي البهائم والطير إلى اللحن الشجيّ، وما الواصل فيه إلى الإنسان العاقل المحصل، حتّى يأتي على نفسه؟"<sup>(3)</sup>. ولكنه، وكما لم يجد في نفسه الجواب الشافي، لم يجد عند أبي عليّ من الجواب ما يذهب عنه الحيرة.

وربّما كان هذا ما حدّاه على التمييز بين الإنسان والحيوان، في غير مرة وغير كتاب، وتوسّع في ذلك مبيناً الخصائص والسّمات التي امتاز بها الإنسان من الحيوان، معرجاً على الفنّ - الصناعة - أو ما اتصل به في كلّ مرة.

يقول على سبيل المثال: "لما وهب الإنسان الفطرة، وأعين بالفكرة، ورُفد بالعقل، جمع هذه الخصال، وما هو منها لنفسه وفي نفسه، وبسبب هذه المزية الظاهرة فضل جميع الحيوان، حتّى صار يبلغ مراده بالتسخير والإعمال واستخراج المنافع منها وإدراك الحاجات بها، وهذه المزية له مستفادة بالعقل، لأنّ العقل ينبوع العلم، والطبيعة ينبوع الصناعات. والفكر مشتمل منهما وموّد بعضها إلى بعض بالفيض الإمكانّي، والتوزيع الإنسانيّ، فصواب بديهة الفكرة من سلامة العقل، وصواب رويّة الفكرة من صحّة الطباع، وصحّة الطباع موافقة المزاج، وموافقة المزاج بالمدد الاتفاقيّ والاتفاق الغيبيّ"<sup>(4)</sup>.

(1) الإمتاع والمؤانسة، أبو حيّان التوحّدي - ج 1 - ص 134.

(2) الإمتاع والمؤانسة، أبو حيّان التوحّدي - ج 2 - ص 113.

(3) الهوامل والشوامل، التوحّدي ومسكويه - ص 230 - 231.

(4) الإمتاع والمؤانسة، أبو حيّان التوحّدي - ج 1 - ص 144 - 145.

وفي معرض توضيحه لطبيعة الإلهام يقارن بين الإنسان والحيوان من باب ما لكل منهما منه فيرى أن الحيوان، بما هو جنس، كله ملهم، غير أن إلهام الحيوان الأعجم إلهام غريزة، فيما الإنسان يزيده بالعقل؛ الاختيار، ولذلك أمكنه الإبداع في الفن وغيره مما هو أشرف وأسمى، وفي لك يقول: "لما كان الحيوان كله يعمل صنائعه بالإلهام على وتيرة قائمة، وكان الإنسان يتصرف فيها بالاختيار، صح له من الإلهام نصيب حتى يكون رافداً له في اختياره، وكذلك يكون النحل أيضاً، صح له من الاختيار قسط في إلهامه حتى يكون ذلك معيناً له في اضطراه. إلا أن نصيب الإنسان من الإلهام أقل كما أن قسط سائر الحيوان من الاختيار أنزر، وثمره اختيار الإنسان إذا كان معاناً بالإلهام أشرف وأدوم وأجدي وأنفع وأبقى، وأرفع من ثمره غيره من الحيوان إذا كان مرفوداً بالاختيار، لأن قوة الاختيار في الحيوان كالحلم، كما أن قوة الإلهام في الإنسان كالظلمة"<sup>(1)</sup>.

ومن ثم فقد "جعل التوحيدي من الفن أو الصناعة ظاهرة إنسانية تتوقف على القوة الناطقة التي يتمتع بها الموجود البشري، فلا بد إذن من أن نفرق بين عملية إبداع الفن وعملية تذوقه، ما دام الحيوان لا يشترك معه في العملية الأولى. ومعنى هذا أن أبا حيان لا يرى مانعاً من نسبة الانفعال الجمالي إلى الحيوان بينما نراه يختص الإنسان، دون سواه من باقي الكائنات، بالقدرة على إبداع الجمال واستحدثاته"<sup>(2)</sup>.

## الموجبة والإبداع

ولكن، هل يعني هذا أن الإبداع الفني باستطاعة كل إنسان ما دام خاصاً بالجزء الإلهي في الإنسان، وهذا الجزء الإلهي موجود عند كل إنسان؟

لقد انتبه التوحيدي إلى أن الإبداع الفني محصور بأصحاب المواهب الفنية نوعاً ما، وليس هذا فحسب بل إن أصحاب المواهب الفنية أنفسهم على تباين في درجات الإبداع، وذلك تبعاً للمخزون المعرفي والتجريبي لدى الفنان، بل لقد أدرك تمام الإدراك أمراً على غاية من الأهمية، وهو أن الإبداع الفني مختلف عن أي عمل آخر من حيث إن الفنان ليس بمقدوره أن يبدع في أي وقت شاء وأريد منه ذلك، وإنما هي سبحات من الإلهام تنتزل على النفس من غير سابق موعد، ولذلك فإن كل إبداع فني لا ينبثق من هذه السبحات، ولا يستتير بهديها، يتعثر ويزل. أو لم يقل الفرزدق "أنا أشعر تميم عند تميم، وربما أتت علي ساعة ونزع ضرر أسهل علي من قول بيت"<sup>(3)</sup>؟! يقول فيلسوفنا في ذلك:

"إن الكلام صلف نياة، لا يستجيب لكل إنسان، ولا يصحب كل لسان، وخطره كثير، ومتعاطيه

(1) الإمتاع والمؤانسة، أبو حيان التوحيدي - ج 1 - ص 145.

(2) التوحيدي بين العلم والمعرفة، أحمد عبد الفتاح البري ص 96-97.

(3) الشعر والشعراء، ابن قتيبة ص 31.

مغرور، وله أرن<sup>(1)</sup> كأرن المهر، وإباء كإباء الحرون، وزهو كزهو الملك، وهو يستهل مرةً ويتعسر مراراً، ويذل طوراً ويعز أطواراً؛ ومادته من العقل، والعقل سريع الحؤول خفي الخداع؛ وطريقه على الوهم، والوهم شديد السيلان، ومجراه على اللسان واللسان كثير الطغيان؛ وهو مركب من اللفظ اللغوي، والصوغ الطباعي، والتأليف الصناعي، والاستعمال الاصطلاحي، ومستملاه من الحجا، ودريته<sup>(2)</sup> بالتمييز؛ ونسجه بالرقعة... وبهذا اليون يقع التباين ويتسع التأويل<sup>(3)</sup>.

إن هذه الموهبة، وهي قوة كامنة في النفس، هي أساس الإبداع الفني، ولا تحقق للإبداع من دون الموهبة، ولا بد لكل موهبة من صقل وتوعية وتنمية، ويكون ذلك بإغناء التجربة وزيادة المعرفة وتوجيهها، وقد ضرب التوحيدي لنا في لك مثلاً سماعهم غلاماً يغني جعل الأصحاب يترنمون طرباً، فقال أحدهم: "لو كان لهذا من يخرجه ويعني به، وبأخذه بالطرائق المؤلفة<sup>(4)</sup> والألحان المختلفة، لكان يظهر أنه آية، ويصير فتنة، فإنه عجيب الطبع، بديع الفن"<sup>(5)</sup>. وهذا ما يمكن اشتقاق معناه أيضاً من قوله في ((الإمتاع والمؤانسة)): "الإنسان بين طبيعته وهي عليه، وبين نفسه وهي له، كالمنتهب المتوزع، فإن استمد من العقل نوره وشعاعه قوي ماهو له من النفس، وضعف ماهو عليه من الطبيعة، وإلا فقد قوي ماهو عليه من الطبيعة وضعف ماهو له من النفس"<sup>(6)</sup>.

والحقيقة أن التوحيدي كان قد ذهب فيما سبق أن ذكرنا إلى أن "الطبيعة فوق الصناعة؛ (الفن)، وأن الصناعة دون الطبيعة"<sup>(7)</sup> فكيف يقبل هنا أن يجعل الطبيعة (الموهبة) خاضعة للصناعة؟

وبمعنى آخر: إن صقل الموهبة -وهي من الطبيعة- إنما يتم بالصناعة. وهذا يعني احتياج أو خضوع الطبيعة إلى الصناعة، وهذا يتناقض مع ما ذهب إليه أبو حيان في ((الإمتاع والمؤانسة))<sup>(8)</sup>، فكيف كان ذلك؟

الحقيقة أنه ليس من تناقض البتة في هذا الموضوع، ولعل في هذا أيضاً ما يؤكد وحدة نظرية التوحيدي في الفن، وتكاملها، وأن الآراء والمواقف التي يوردها إنما تشكل خلاصة رأيه وموقفه، وهي بالتالي ليست مجرد آراء عارضة كان مفكرنا منها بمثابة الجامع والمفند، ودليلنا على ذلك أنه لما عرض لرأي يتخالف مع رأي سابق له -كما يبدو من ظاهر القول- وقد علم أن كلا الرأيين صائب، بين سبب نشوز الخاص عن العام، فقال على لسان أبي سليمان:

(1) الأرن، بالتحريك: النشاط؛ أرن يأرن أرنأ وإرنا وأريناً. لسان العرب: أرن.

(2) دريه: أي دريانه وعلمه، دري الشيء تزيًا ودريًا ودريةً ودرياناً ودرايةً: علمه. لسان العرب: دري.

(3) الإمتاع والمؤانسة، أبو حيان التوحيدي - ج 1 - ص 9-10.

(4) المؤلفة؛ غير مضبوطة في النصوص المحققة، ومعناها بفتح اللام وتشديدها: المكملّة، وهو الأقرب. والمؤلفة؛

بتسكين الهمزة وكسر اللام: اسم الفاعل من الألف، وهو غير مستبعد، ولا سيما أنه يحقّق السجع أيضاً.

(5) المقابسات (س)، أبو حيان التوحيدي - ص 163- وفي (ج) ص 101.

(6) الإمتاع والمؤانسة، أبو حيان التوحيدي - ج 1 - ص 146.

(7) الإمتاع والمؤانسة، أبو حيان التوحيدي - ج 2 - ص 39.

(8) الإمتاع والمؤانسة، أبو حيان التوحيدي - ج 2 - ص 39.

"إنَّ الطَّبِيعَةَ إِنَّمَا احتاجت إلى الصَّنَاعَةِ في هذا المكان لأنَّ الصَّنَاعَةَ هنا تستجلي من النَّفس والعقل، وتملي على الطَّبِيعَةِ، وقد صحَّ أنَّ الطَّبِيعَةَ مرتبتها دون النَّفس، تقبل آثارها وتتمثل أمرها، وتكمل بكمالها وتعمل على استعمالها، وتكتب بإملائها وترسم بإلقائها، والموسيقى حاصل للنَّفس موجودٌ فيها على نوع لطيف وصنف شريف، فالموسيقار إذا صادف طبيعةً قابلةً ومادةً مستجيبةً وقريحةً مواتيةً، وآلةً منقادَةً أفرغ عليها بتأييد العقل والنَّفس لبوساً مؤنقاً، وتألِفاً معجباً، وأعطاهما صورةً معشوقةً وحليةً مرموقةً، وقوته في ذلك تكون بمواصلة النَّفس النَّاطقة، فمن هنا احتاجت الطَّبِيعَةُ إلى الصَّنَاعَةِ، لأنها وصلت إلى كمالها من ناحية النَّفس النَّاطقة بواسطة الصَّنَاعَةِ الحادثة التي من شأنها استجلاء ما ليس لها، وإملاء ما يحصل فيها، استكمالاً بما تأخذ وكمالاً لما تعطي"<sup>(1)</sup>.

ويعود التَّوْحِيدِيّ ليوكِّد من خلال هذا النَّصِّ أيضاً آليَّةَ الإبداع اللَّائِيَّةِ؛ وأعني بذلك جملة الشروط والمعطيات الواجب تحقُّقها بدءاً من الموهبة والإلهام كما يقول الفيلسوف، وصولاً إلى التَّهَيُّؤِ والحالة النَّفسية التي يعيشها المبدع، والظُّروف المناسبة لهذا الإبداع "فالموسيقار إذا صادف طبيعةً قابلةً ومادةً مستجيبةً، وقريحةً مواتيةً وآلةً منقادَةً..."<sup>(2)</sup>.

ولكن، ما المعيار الذي يتيح لنا الوقوف على المقدرة الإبداعية، ومدى التماسك البنائي في الأثر الفني، ورسالته، وقدرته على النفاذ إلى القلوب؟

لقد عقد التَّوْحِيدِيّ مقارنةً بارعةً رائعةً بين ضربين إبداعيين -ولعلَّ التَّقسيم من قبيل التَّقسيم النظري- الضرب الأول هو الذي يتخذ الإلهام مستنداً ومصدراً، والضرب الثاني هو الذي يستند إلى الرُّويَّةَ العقلية، وقد بين من خلال هذه المقارنة محاسن كل منهما وعيوبه؛ مستقلاً حيناً، وحيناً مرتبطين بالآخر، "على أنَّ بلاغة الأسلوب، ومثانة الإبداع تتمثل عند التَّوْحِيدِيّ دائماً في التَّوفيق بين الإلهام والرُّويَّةَ العقلية"<sup>(3)</sup>.

يقارن التَّوْحِيدِيّ بادئ الأمر في مقابساته بين البديهة؛ أساس الإلهام، والرُّويَّةَ العقلية، فيرى أنَّ "البديهة أبعد من الرُّويَّة- من معاني الكون والفساد، وأغنى عن ضروب الاجتهاد والاستدلال، والرُّويَّةَ ألصق بكمال الجوهر وأشدَّ تصفيةً للطَّينة من الكدر"<sup>(4)</sup>.

"والبديهة قدرة روحانية في جبلَّة بشرية، كما أنَّ الرُّويَّةَ صورةً بشريةً في جبلَّة روحانية"<sup>(5)</sup>.

ثمَّ يعقد في ((الإمتاع والمؤانسة)) مقارنةً بين الضربين الإبداعيين اللذين ينعكسان عن الإلهام والرُّويَّةَ العقلية فيقول:

"إنَّ الكلام ينبعث في أول مبادئه إما عن عفو البديهة، وإما عن كد الرُّويَّة، وإما أن يكون

(1) المقابسات (س)، أبو حيان التَّوْحِيدِيّ ص 163.

(2) المقابسات (س)، أبو حيان التَّوْحِيدِيّ - ص 163.

(3) فلسفة الفن عند التَّوْحِيدِيّ، د. عفيف بهنسي ص 23.

(4) المقابسات (س)، أبو حيان التَّوْحِيدِيّ ص 238-239.

(5) الإمتاع والمؤانسة، أبو حيان التَّوْحِيدِيّ - ج 2 - ص 142.



مركباً منهما، وفيه قواهما بالأكثر والأقل؛ ففضيلة عفو البديهة أن يكون أصفى، وفضيلة كد الروية أنه يكون أشفى، وفضيلة المركب منهما أنه يكون أوفى. وعيب عفو البديهة أن تكون صورة العقل فيه أقل، وعيب كد الروية أن تكون صورة الحس فيه أقل، وعيب المركب منهما بقدر قسطه منهما: الأغلب والأضعف، على أنه إذا خلص هذا المركب من شوائب التكلف، وشوائب التعسف، كان بليغاً مقبولاً رائعاً حلواً. تحتضنه الصدور، وتخلسه الأذان، وتنتهبه المجالس، ويتنافس فيه المنافس بعد المنافس<sup>(1)</sup>.

ولعل التوحيدي أدرك تعقد العلاقات التي تقوم عليها بنية الإنسان - الإنسان العام والخاص - مما حداه على محاولة إمساك الطرف المقابل، المناقض للحالة الطبيعية، "فقد يجوز - كما يقول أبو حيان - أن تكون صورة العقل في البديهة أوضح، وأن تكون صورة الحس في الروية ألوح. إلا أن ذلك من غرائب النفس ونوادر أفعال الطبيعة، والمدار على العمود الذي سلف نعته، ورسا أصله"<sup>(2)</sup>.  
الفن والمحاكاة

ولكن، لابد أن نتساءل الآن: إذا كان الفن وليد الإبداع الذي يقود إليه الإلهام فما مادة الإبداع؟ أهى من محض وحي الإلهام؟ مع قطع النظر عن الصور المختزنة في الذاكرة، والخيالات التي تقود الواقع إلى أبعاد أخرى مختلفة. أم هي تقليد للواقع ومحاكاة له؟

لقد كان الاتجاه السائد في تلك الفترة، ومنذ عهود الفلسفة اليونانية، ذاهباً إلى أن الفن لا يعدو أن يكون محاكاة لمختلف ظواهر الطبيعة ومجالاتها، وإن تباينت الآراء في الحكم على جمالية هذه المحاكاة بين ماضٍ في أنها "تسخ مشوهة عن الطبيعة"<sup>(3)</sup> ومؤكد إمكانية مضاهاتها الطبيعية جمالياً<sup>(4)</sup>. ولقد اتفق التوحيدي مع هذا الاتجاه السائد الذي يؤكد أن الفن ليس إلا محاكاة للطبيعة، وهذه المحاكاة قاصرة عن اللحاق بالأصل؛ لتباين الصنائع وتفاوت القدرات التي أوتيت للإنسان من صنعه وصانع الطبيعة، ويؤكد رأيه في ذلك بقوله: "وأبين ما سمعته في هذا الحديث أن الطبيعة فوق الصناعة، وأن الصناعة دون الطبيعة، وأن الصناعة تتشبه بالطبيعة ولا تكمل، والطبيعة لا تتشبه بالصناعة وتكمل، وأن الطبيعة قوة إلهية سارية في الأشياء وأصلها إليها، عاملة بقدر ما للأشياء من القبول والاستحالة والانفعال والمواتاة"<sup>(5)</sup>. ولمثل هذا كان "تمودج الفن الجميل عند كانت - Kant هو الجميل الطبيعي

(1) الإمتاع والمؤانسة، أبو حيان التوحيدي - ج 2 - ص 132.

(2) الإمتاع والمؤانسة، أبو حيان التوحيدي - ج 2 - ص 132.

(3) انظر على سبيل المثال: -M.W: Encyclopedia of Literature. P. 764.

-Diderot: Essai Sur La Peinture. P. 461. وانظر أيضاً:

-Harold Osborne: Aesthetics and Criticism. P. 83- 84. وكذلك:

(4) انظر على سبيل المثال: -M.W: Encyclopedia of Literature. P. 583.

-H. Osborne: Aesthetics and Criticism. P. 61. وانظر أيضاً:

(5) الإمتاع والمؤانسة، أبو حيان التوحيدي - ج 2 - ص 39.

لا الجميل الذي يصنعه الفن"<sup>(1)</sup>. بينما ذهب بِنْدِيْتُو كروتشه B.Croce إلى أَنَّ "الطَّبيعَة خرساء، والفنان هو الذي ينطقها، وليس الفن في نقل الطَّبيعَة ومحاكاتها كما هي"<sup>(2)</sup>.

ولما كان أبو حيان غير ميّال إلى قبول إمكان مضاهاة الفن للطبيعة فقد استنكر على أبي عليّ مسكويه زعمه "أنّ الأمر حق وصحيح، وأنّ الطبيعة لا تمنع من إعطائه ذلك أن- الصنّاعة شائعة، والطريق إلى إصابة المقدار عسرة، وجمع الأسرار صعبٌ وبعيدٌ، ولكنه غير ممتنع" (3) -على ما يرى مسكويه. ويردُّ أبو حيان على هذا الزعم؛ زعم إمكان تفوق الفن على الطبيعة -بتبيان "أنّ الصنّاعة بشريةٌ مستخرجةٌ من الطبيعة التي هي إلهيةٌ ولا سبيل لقوّة بشرية أن تتال قوّة إلهية بالمساواة. ولذلك لم يجز أن تكون الصنّاعة مساوية لها، ولكن إذا كان الأمر -بالتشبيه والتّقريب والتّلبس، فيمكن أن يكون بالصنّاعة شيءٌ كأنّه ذهبٌ أو فضةٌ، وليس (4) هو في الحقيقة، لا ذهبٌ ولا فضةٌ" (5). ليتقارب بذلك، إلى حدٍّ كبير، مع ما ذهب إليه ريمون باير - Raymond Bayer بقوله: "ليست حقيقة العمل الفني سوى كونه أداة فعّالة تقّادنا إلى الواقع عن طريق بعض المقولات الوجدانية" (6).

## المعيشة الجمالية

ونتساءل الآن: ما الذي كان يقصده التّوحيد من احتضان الصّدور للأثر الفنّي واختلاس الأذان له؟ ولماذا يصرّ مفكرنا على أن الفنّ الحقيقيّ هو "ما أدّى المعنى إلى القلب في حسن صورة اللفظ"<sup>(7)</sup>.

بديهياً أن الأثر الفني لا يعدُّ كذلك ما لم يتَّسِم بما يفضل به غيره من الآثار أو موضوعات الحياة والطبيعة الأخرى؛ فالشعر ما كان ليعدُّ أثراً فنياً لولا افتراقه عن الكلام العادي، وما كان ليعدُّ أرفع من النثر لولا اختصاصه بما يفضل به النثر. والشعر والنثر شأنهما شأن غيرهما من الفنون؛ فبيهما الرقيع وفيهما الوضع، فليس كلُّ الشعر سواءً، ولا كلُّ النثر سواءً، ولا التصوير... (8)

وبالتالي: ليس كلُّ الشعر يجدُّ إلى القلب مدخلاً بالدرجة ذاتها. وهذا ما حداً التوحدي على تأكيد

(1) الفن في العصر الحديث، جان ماري شيفر ص 60.

(2) الحدس الفني عند أبي حيان، د. عفيف بهنسي ص 112.

(3) الإمتاع والمؤانسة، أبو حيان التّوحيدى - ج2 - ص39.

(4) (وليس هو في الحقيقة لا ذهب ولا فضة) هكذا وردت العبارة في النصّ المحقّق وفي الأصل الذي رجعنا إليه وهو نسخة مصوّرة عن المخطوط (الموجود في مكتبة طوب قيو سراي) موجودة في دار الكتب المصرية. ولكنّ المعنى لا يستقيم بتكرار النفي: ليس ولا، وأغلب الظنّ أنّ ليس أو لا الأولى زائدة، فبحذف إحداهما يستقيم الكلام، لتغدو العبارة: (وهو في الحقيقة، لا ذهب ولا فضة) أو (وليس هو في الحقيقة ذهباً ولا فضة).

(5) الإمتاع والمؤانسة، أبو حيان التّوحيدى - ج2 - ص39-40.

(6) فلسفة الفن في الفكر المعاصر، زكريا إبراهيم ص 367.

(7) البصائر والذخائر، أبو حيان التوحيدى ص 140.

(8) انہیاری دعاوی الحدائۃ، عزت السید احمد ص 107 حتی 109.

مفهومه في طبيعة الجمال من حيث إنه علاقة بين الذات والموضوع.

إن العلاقة بين الذات والموضوع، بين الإنسان والأثر الفني، بمفهومها الأوسع والأشمل هي ما نسميه بالمعاشية الفنية أو الجمالية. ولعل هذا المبحث الجمالي هو الأكثر أهمية وتشويقاً بين المباحث الجمالية، بل إن فيكتور باش - V.Basch يضيق دائرة علم الجمال حتى يجعلها حاصرة للتذوق الفني وحسب<sup>(1)</sup>، إذ على الرغم من كل المحاولات في وصف المشاعر أو الحالة التي يكون فيها الإنسان حين المعاشية الجمالية، فإنها تظل متسامية على الألفاظ التي نكاد في استجداء دقائقها ومرهفاتنا لتصوير هذه المشاعر، وتظل محتفظة بالغموض الجليل الذي يلفها وتعجز الكلمات عن جلوه. فعندما "يقف المرء مشدوهاً أمام منظر طبيعي خلّاب؛ كبضع شجيرات تشابكت أغصانها مظلة ينبوع ماء تنداح تموجات تدفقه أنصاف دوائر رقراقة برّاقة كقوس قزح. أو يستمع مترنماً طرباً إلى موسيقى عذبة يشعر أنها تراقص روحه، أو تستمد نسج أنغامها من نسج أحاسيسه. أو يقرأ إحدى الروايات الرائعة بتروي الرؤوم وشغف المشوق، فلا يلبث أن يجد نفسه وكأنه أحد شخوص هذه الرواية؛ يفرح لفرحهم ويستاء لاستيائهم، وربما تأخذه النشوة حيناً فيهم بالتدخل وتغيير الحدث... ولكن لا مجال للتدخل"<sup>(2)</sup>. فكيف يمكن أن توصف مثل هذه المشاعر؟! إنها مسألة صعبة؛ جدّ صعبة، ولعل من أطرف محاولات هذا الوصف ما أسدى به أنيس منصور بقوله: "عندي سبب وجيه لكي أستمع إلى البرامج الموسيقية، فإنني أترك نفسي لمن يضع لي جناحين في ذراعي، ولمن يلغي الجاذبية الأرضية من حولي، ولمن يفتح رأسي فتطير منها الأفكار كعصافير وحشية في كل اتجاه، ولمن يغرس دبوساً في رأسي كما يغرسونه في أشجار الصمغ بعيداً عن أعصابي وكأنها في ماء بارد وأحس كأنني خلعت جسمي تماماً كما يخلع الإنسان ملابسه فأنسلخ إذ أتسلل من جسمي وهو سجن العمر... مع الموسيقى أكون شيئاً آخر، لا أكون أنا وإنما أصبح غيري؛ أحسن وأصح وأكثر حرية... وأعرف بالضبط ما هو وجه الحسن والصحة والحرية التي أنعم بها، ولكن من المؤكد أنني أخف فقد تخففت من الذي كنت فيه..."<sup>(3)</sup>.

## جدلية العلاقة الجمالية

لعل التوحيد الثاني من استطاع الوقوف على جدلية العلاقة الجمالية، بعد أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ<sup>(4)</sup>، وقوف ضليع بكنه الجمال وحقيقته، خبير بأسرارهِ ومسارهِ، فقد هذه العلاقة بصيغتها الفلسفية قدماً مؤثلاً، وهاهو ذا يتساءل في ((الهوامل والشوامل)) عن طبيعة الجمال تساؤلاً صريحاً يكشف من خلاله عن مدى إدراكه لهذه الحقيقة، فيقول: "ما سبب استحسان الصورة

(1) V.Basch: Essais D'Esthétique, de Philosophie, et de Littérature.

(2) علم الجمال المعلوماتي، عزت السيد أحمد ص 72.

(3) مواقف، أنيس منصور ضمن جريدة: الأهرام - عدد 1983/7/14م. نقلاً عن: عزيز الشوان: الموسيقى؛ تعبير

نغمي ومنطق ص 69.

(4) القيم الجمالية والأخلاقية عند الجاحظ، عزت السيد أحمد رسالة ماجستير نوقشت في جامعة دمشق عام 1994م.

الحسنة؟ وما سبب هذا الولع الظاهر؟... ويتابع مستفسراً: أهذه كلها من آثار الطبيعة؟ أم هي من عوارض النفس؟ أم هي من دواعي العقل؟ أم هي من سهام الروح؟ أم هي خالية من العلة جارية على الهذر؟ وهل يجوز أن يوجد مثل هذه الأمور الغالبة والأحوال المؤثرة على وجه العبث، وطريق البطل؟<sup>(1)</sup>.

يبدو جلياً ما في هذه التساؤلات من دلالات معاصرة، نتعامل معها الآن، في طبيعة الجمال، فيتساءل: هل الجميل جميل لأنه بطبيعته كذلك؟ أي لأنه يتصف كموضوع بالصفات الجمالية المستقلة تمام الاستقلال عن ذواتنا. ثم ينتقل إلى الطرف المقابل تماماً، فيقول: أم هي عوارض النفس؟ وهذا هو الجانب الذاتي، أي إن طبيعة الجمال هي صفات نخلعها على المواضيع باختلاف أحوال النفس وعوارضها. ثم يتابع تساؤلاته ببراعة المتبصر الخبير، منتقلاً بين أحوال الذات والموضوع وعوارضهما.

### ولكن أين يقف التوحيدي من ذلك؟

لعل في طرح هذه التساؤلات دون الميل إلى أحد الجانبين أو إغفال الجانب الآخر أو محاولة طمس معالمه، ما يكفي للتدليل على تفهمه لهذه الصلة وأهميتها.

ولكنه، ما دام قد وقف على هذه العلاقة، ما كان ينبغي له تجاوزها دون تحديد موقفه منها، وهذا ما قرره صاحب الهوامل والشوامل فعلاً، فيعرف الجمال بأنه "كمال في الأعضاء، وتناسب في الأجزاء، مقبول عند النفس"<sup>(2)</sup>. وليس أبلغ من هذا في الدلالة على قوة تلازم العلاقة الماثلة بين الموضوع من حيث ضرورة اتصافه ببعض الخصائص؛ التي هي المكونات الجمالية، الممكن وصفها بالثبات؛ بصورة أو بأخرى - الذات بأحوالها المتباعدة من حين إلى آخر، ومفاهيمها المختلفة؛ هذه الذات التي نستطيع وصفها بالحيوية والحركية. "فالتوحيدي"، على لسان مسكويه، يرى أن بين الطبيعة والنفس حواراً مستمراً، فالطبيعة تتلقى أفعال النفس وآثارها، لذلك فإنها عندما تشكل صور الهيولى - أي المادة الأولية للأشياء - فإنها تجعل هذه الصور وفق رغبة النفس وحسب استعدادها لقبول هذه الصور"<sup>(3)</sup>.

إن وقوف أبي حيان التوحيدي على هذه الحقيقة بصيغتها الناجزة هذه التي تأخذ بعين النظر اختلاف أذواق الناس لأسباب شتى، ودور ذلك في الأحكام الجمالية وتباينها حتى على الأثر الجمالي الواحد، يكون قد فرض نفسه رائداً فعلياً ثانياً للنظرية الجدلية<sup>(4)</sup> في تحديد طبيعة الجمال، والتي

(1) الهوامل والشوامل، التوحيدي ومسكويه ص 142.

(2) الهوامل والشوامل، التوحيدي ومسكويه ص 140.

(3) فلسفة الفن عند التوحيدي، د. عفيف بهنسي ص 69.

(4) ثمة ثلاثة اتجاهات كبرى، في تاريخ الفكر الجمالي، يحاول كل منها أن يقدم تفسيراً لطبيعة الجمال؛ فقد ذهب فريق، فريق الاتجاه الموضوعي، إلى أن الجمال صفات عينية ماثلة في الموضوع المدرك، مستقلة عن العقل أو الذات التي تدركها، ومن أهم من يمثل هذا الاتجاه أفلاطون - Plato وليبنيتز - Leibnitz. وذهب فريق آخر،

يَدْعِي جُلُ المفكرين أنها لم تنشأ إلا مع مطالع القرن التاسع عشر على يدي المفكر الروسي تشرنفسكي -Tchernichowsky<sup>(1)</sup>، أو ربّما في أواخر الثامن عشر كإرهاصات أوليّة على أيدي ديدرو -Diderot<sup>(2)</sup>، وهردر Herder<sup>(3)</sup>، وشيلر -Schiller<sup>(4)</sup>.

والحق أن فيلسوفنا لم يتوقف عند تحديد هذه العلاقة التي تجاوز بها سابقه، وكثيراً جداً من لاحقيه، ولفترة طويلة من الزمن، بل استرسل في سبر أغوار هذه العلاقة، واستقصاء ما تنطوي عليه من معانٍ ودلالات جماليّة، فقد انطلق من حيويّة العلاقة وحركيّتها بين الذات والموضوع في تحديد طبيعة الجمال ومقاييسه، ليصل من خلالها إلى ما نسميه اليوم بالمعايشة الجماليّة، والمعايشة الفنيّة، وهو وإن لم يكن أول من أثار هذا الموضوع إلا أنه أول من أسبغ عليه ببراعته، ومقدرته البلاغيّة لبوساً موشحاً برونق العلم وألق البهاء، مازلنا نمتح من معانيه ومفاهيمه وحالي وشبهه في التعامل مع هذا المبحث الجماليّ حتى اليوم.

### أولاً: بين الفنّان والأثر الفنيّ

ولعلّ الحديث عن العلاقة بين الفنّان وأثره أول ما يسترعي الانتباه، لأنها ترافق الأثر الفنيّ في كلّ مراحلها؛ منذ الممهّدات المهنيّة لانقداح شرارة الإلهام بفكرته، وتبلورها شيئاً فشيئاً حتى انسكابها في قالبها الفنيّ. دون أن يعني ذلك أن ثمة آليّة معيّنة تتواتر على أساسها مراحل الأثر الفنيّ سالفه الذكر.

والحقيقة أن التّوحيديّ قد أسهب وأطنب كثيراً في شرح هذه المراحل خلال حديثه عن الإلهام والموهبة، والشروط، والظروف اللّازمة الضّرورية، والنافلة العرضيّة التي تتيح للموهبة، أو للذات

فريق الاتّجاه الذاتي، إلى أن الجمال ظاهرة إنسانيّة محضّة، يفهمها كلّ إنسان لظروفه النفسيّة والزمنيّة والمكانيّة التي ربّما لم ولن يتفق فيها اثنان، واستناداً إلى ذلك قالوا: "لا مناقشة في الأنواق"، ومن أبرز ممثلي هذا الاتّجاه المغالطون -Sophism وتولستوي -Tolstoy. ووقف الفريق الثّالث؛ فريق الاتّجاه الجبلي، بين الاتّجاهين فرأى أن الجمال والقيّمة والجماليّة يتحدّان على ضوء العلاقة بين الذات والموضوع؛ الموضوع بمختلف خصائصه الشكليّة والضمّنيّة والذات بكلّ ما تحمله من نوازع وميول وأهواء وظروف زمكانيّة، ومن أهم ممثلي هذا الاتّجاه إلى جانب من ذكر في المتن نجد في فكرنا العربي الجاحظ وابن خلدون. لمزيد من التفصيل في ذلك انظر: طبيعة الجمال، عزت السيّد أحمد -مجلة المعرفة- ص 29-42. وكذلك: علم الجمال المعلوماتي ص 17-335، وفلسفة الفن والجمال عند ابن خلدون ص 95-102.

(1) جدلية العلاقة الجماليّة هي محور أطروحة تشرنفسكي لنيل درجة الماجستير وعنوانها: علاقات الفن الجماليّة والواقع.

(2) Diderot: Essai Sur La Peinture.

(3) J.G. Herder: Reflections on the Science and Art of the Beautiful. See: Merriam Webster's Encyclopedia of Literature. P 538- 539. And: Berlin: Vico and Herder; Two Studies in the History of Ideas.

(4) See: A. Ugrinsky: Friedrich von Schiller and the Drama of Human Existence. And: T.J. Reed: Schiller.

المبدعة، أن تفصح عن مكنوناتها.

وكذلك الحالة النفسية للفنان، وشروط الفن الحقيقي، وقد سبق الحديث؛ تلميحاً أو تصريحاً، في بعض ذلك وربما يكفي أن نشير إلى تلك العبارات البليغة التي وصف بها فيلسوفنا حال الفنان بعيد اكتمال أثره الفني التي يقول فيها:

"إذا صنع الصانع تمثلاً في مادته موافقةً فقبلت منه الصورة الطبيعية تامةً صحيحةً؛ فرح وسرّ وأعجب وافتخر، لصدق أثره وخروج ما في قوته إلى الفعل موافقاً لما في نفسه، ولما عند الطبيعة"<sup>(1)</sup>. وبعض هذا ما ذهب إليه جوته Goethe بقوله: "شخصية الفنان هي كل شيء في الفن والشعر"<sup>(2)</sup>.

هكذا يكشف لنا التوحدي عن بعض المشاعر التي تختلج في أعماق الفنان حين ينظر إلى أثره الفني وهو متجسّد في صورته التي انتهت إليها، ولاسيما "أن الوصول إلى إدراك مشاعر الفنان [في]<sup>(3)</sup> أثناء الإبداع أمر بالغ الصعوبة، ومن ناحية أخرى لا يمكن سؤال الفنان عن مشاعره [في] أثناء الإبداع، أي؛ كيف أحسّ بما أحسّ، وكيف شعر بما شعر"<sup>(4)</sup>.

كلمات أربع تلك التي أوجز بها هذه الحالة، وإنك لتشعر أنها تتزاحم وتتسابق، وتتآلف وتتعانق، وهي وإن قلت تتم على معان كثيرة، بل إن كل كلمة توجز لنا حالة من حالات الفنان -بغض النظر عن تألفها معاً على النحو الحقيقي لما هي عليه حال الفنان؛ فالفرح والسرور يعبران عن النشوة أو اللذة الجمالية التي تمتلك كيان الفنان وتسري فيه سريان الدم في أوعيته، ولعل هذه النشوة حين تملكها الإنسان هي التي تنزع به إلى الاتحاد بالأثر الفني في ضرب جدّ راقٍ من ضروب المعاشة الجمالية، على نحو أشد ما يشبه الفناء الصوفي، حيث تتجرد النفس عن مادتها، وخاص ما لها، لتتسامى باتحادها بالذات الإلهية على النحو الذي وصفه الحلاج بقوله<sup>(5)</sup>:

أنا من أهوى ومن أهوى أنا

نحن روحان حللنا بدننا

فإذا أبصرتني أبصرتة

وإذا أبصرتة أبصرتنا

(1) الهوامل والشوامل، التوحدي ومسكويه ص 140-141.

(2) الموسيقى تعبير نغمي ومنطق، عزيز الشوان ص 25.

(3) غير موجودة في الأصل وكذلك التالية.

(4) الموسيقى تعبير نغمي ومنطق عزيز الشوان ص 34.

(5) ديوان الحلاج ص 77.

ومثل رأي مُفكرنا هو ما عبّر عنه جورج سنّتيانا - Santayana بقوله: "اللذة عنصرٌ جوهريٌّ من عناصر الفن؛ لذةٌ محمّلةٌ بالمعاني، عامرةٌ بالدلالات. إنّ اللذة التي تقترن بهذه الخبرة إنما هي مظهرٌ لتوافق الطبيعة والعقل، أو الانسجام بين عالم الظواهر وعالم المطلق"<sup>(1)</sup>.

ولا يفوت التّوحيدي أن يصف هذه الحالة بمرصع ألفاظه فيقول: "إنّ من شأن النفس إذا رأت صورةً حسنةً متناسبةً الأعضاء في الهيئات والمقادير والألوان وسائر الأحوال، مقبولةٌ عندها، موافقةٌ لما أعطتها الطبيعة، اشتاقت إلى الاتحاد بها، فنزعتُها من المادّة، واستثبنتها في ذاتها، وصارت إيّاها"<sup>(2)</sup>، "ولذلك يلاحظ أنّ العاطفة الجماليّة أقدر من غيرها على تحقيق التّمازج الروحي، حتّى لتشبهه في ذلك اندفاعات الحبّ الخالص"<sup>(3)</sup>. إذ إنّ الحسن أو الجمال كما يقول سنّتيانا - Santayana - ولا يختلف في قوله عن التّوحيدي ولا يفترق عنه - هو تلك اللذة المتجسّمة في صميم الموضوع، أو تلك المتعة الباطنة في صميم الشّيء الملائم، بشرط ألا ترتبط هذه اللذة أو المتعة بحاسّة واحدة من حواسنا، وكما أنّ الحقيقة هي تضافر الإدراكات الحسيّة أو تأزرها فإنّ الجمال هو تضافر اللذات"<sup>(4)</sup>.

أمّا الإعجاب فغير خاف افتتاحان الفنّان بأثره الفنّي، ولاسيّما أنه ابتدعه من ذاته، وليس من عجب أن نسمع الفنّان يصف أثره الفنّي بأنّه بعض ذاته، أو بعض كيانه، بل إنّ كثيراً من الفنّانين من يشبه إبداعاته بأولاده، أو يقرنها بعضها ببعض، وهذا ما عبّر التّوحيدي بإعجاب الفنّان بما يبدع، والإعجاب يتبع الفرح والسّرور إثر تجسّد أثره ورؤيته النّور. وبهذا المعنى ذاته قال ابن خلدون: "إنّ الإنسان مفتونٌ بشعره، إذ هو نبات فكره واختراع قريحته"<sup>(5)</sup>. وإن كان الفرق بينهما أنّ الأخير كان يحذر من انخداع الفنّان بما يبدع لأنّ الإنسان مفتونٌ باختراع قريحته، أمّا التّوحيدي فقد سبر أسباب الإعجاب فوجدها ماثلة في صدق الأثر وخروج ما في القوة إلى الفعل موافقاً لما في نفس المبدع، ولما عند الطبيعة.

ويتبع الإعجاب الافتخار الذي يأتي نتيجةً طبيعيّةً للمشاعر السّابقة من حيث ما أوجبه، والذي أوجبه صدق التعبير في هذا الأثر، وحقيقته، وانبثاقه من أعماق النفس معبراً عمّا يخلق في أعماقها، موافقاً لها.

(1) فلسفة جورج سنّتيانا، إبراهيم مصطفى إبراهيم ص 47. الشاهد مأخوذ ببعض التّصرف عن كتاب زكريا إبراهيم: فلسفة الفن في الفكر المعاصر ص 77.

(2) الهوامل والشوامل، التّوحيدي ومسكويه ص 141.

(3) التربية الجماليّة، بديع الكسم ضمن مجلة: المعلم العربي - العدد 4 - شباط - 1950م. وكذلك عند: عزت السيّد أحمد: بديع الكسم ص 118.

(4) فلسفة الفن في الفكر المعاصر، زكريا إبراهيم ص 77. أصل الشاهد من كتاب سنّتيانا: الإحساس بالجمال ص 61. بتصرف زكريا إبراهيم.

(5) المقدّمة، ابن خلدون ص 575. وانظر كذلك:

فلسفة الفن والجمال عند ابن خلدون، عزت السيّد أحمد ص 140.

## ثانياً: بين المتلقي والأثر الفني

أما عن علاقة المتلقي بالأثر الفني فيبدو أن التوحيدي لم يفرق بين الفنان والإنسان العادي في النزوع إلى الاتحاد بالأثر الفني حين الاتصال به، بيد أنه أشار إلى أن "التذوق الفني يتطلب شروطاً مشابهة تماماً لشروط الإبداع الفني". والحكم على عمل فني ليس أمراً سهلاً، بل هو معقد يحتاج إلى قوة إبداعية لدى المتذوق تساعد على الحكم الصحيح، هذه القوة الإبداعية هي نوع من الاعتدال بين المزاج والأعضاء والشكل واللون والحس<sup>(1)</sup>.

"فأما الاستحسان العرضي والجزئي -أي ما يستحسنه شخص ما بحسب مزاج ما- فهو أيضاً لأجل نسبة ما، ولكنه يصير شخصياً، والأمور الشخصية لا نهاية لها، فلذلك لا تنحصر تحت صناعة، ولا لها قانون"<sup>(2)</sup>، ذلك أن الفن بوصفه تعبيراً -كماي قول سنتيانا -Santayana الذي عدّ التعبير ثالث عناصر الجمال أو مقوماته- يمثل "مجموعة التأثيرات الانفعالية التي تضيف على المضمون الجمالي لأي عمل فني دلالة وجدانية خاصة، تختلف باختلاف الذكريات والارتباطات التي تتولد في ذهن المتذوق لهذا العمل"<sup>(3)</sup>.

والذي ينبغي أن يعلم "أن كل مزاج متباعد عن الاعتدال تكون له مناسبات نحو أمور خاصة به، ويخالفه المزاج الذي هو منه في الطرف الآخر من الاعتدال حتى يستقبح هذا ما يستحسن هذا"<sup>(4)</sup>، لأن الأثر أو التعبير كما يرى سنتيانا "ينفذ إلى مجال الشعور الجمالي من خلال عملية الاستثارة الوجدانية، لا من خلال عملية الإدراك الحسي المباشر"<sup>(5)</sup>. فالمتعة "عند التوحيدي لا تخطب ولا تقتنص لمجرد التلهي وترجية الوقت، بل لأنها عربون البعد الجمالي بوصفه البعد الأجدر والأبقى"<sup>(6)</sup>.

وتلعب معاشية الأثر الفني -فيما يرى أبو حيان- دوراً كبيراً في حياة المرء، وعلى سبيل المثال: "الغناء معروف الشرف، عجيب الأثر، عزيز القدر، ظاهر النفع في معاناة الروح، ومناغة العقل، وتبنيه النفس، واجتلاب الطرب، وتفريج الكرب، وإثارة الهزة، وإعادة العزة، وإذكار العهد، وإطهار النجدة، واكتساب السلوة؛ وما لا يحصى عدده"<sup>(7)</sup>. "فكأن الجمال يصل بيننا وبين الأشياء من جهة، ويصل بيننا وبين المبدع الفني من جهة ثانية، كما أنه يصل بيننا وبين جميع الذين يتأثرون به

(1) فلسفة الفن عند التوحيدي، د. عفيف بهنسي ص 68.

(2) الهوامل والشوامل، التوحيدي ومسكويه ص 142.

(3) فلسفة الفن في الفكر المعاصر، زكريا إبراهيم ص 86.

(4) الهوامل والشوامل، التوحيدي ومسكويه ص 142.

(5) فلسفة الفن في الفكر المعاصر، زكريا إبراهيم ص 86.

(6) تجربة الوجود والكتابة عند التوحيدي، سالم حميش ص 65.

(7) الإمتاع والمؤانسة، أبو حيان التوحيدي - ج 2 - ص 136.





- \* المقابسات (س): أبو حيان التّوحيدي - تحقيق وشرح؛ حسن السّندوبي - المطبعة الرّحمانية - القاهرة - 1347هـ / 1929م.
- \* المقابسات (ح): أبو حيان التّوحيدي - تحقيق محمد توفيق حسين - بغداد - 1970م.
- \* مواقف: أنيس منصور ضمن جريدة: الأهرام - عدد 1983/7/14م.
- \* الموسيقى؛ تعبير نغمي ومنطق: عزيز الشوان - الهيئة المصريّة العامّة للكتاب - القاهرة - 1986م.
- \* الهوامل والشّوامل: التّوحيدي ومسكويه - تحقيق أحمد أمين والسّيد أحمد صقر - القاهرة - 1370هـ / 1951م.

## 2- المراجع الأجنبية:

- Basch, V: Essais D,Esthétique, de Philosophie, et de Gittvéatur. Alcan. Paris. 1934.
- Osborne, Harold: Aesthetics and Criticism. A Pelican Book. Londn. 1955.
- Berlin, I: Vico and Gerder; Two Studies in the History of Ideas. London. 1979.
- Ugrinsky, A: Friedrich von Schiller and the Drama of Human Existence. London. 1988.
- Reed, T.J: Schiller. Oxford. 1991.

- \* علم الجمال المعلوماتي: عزت السيد أحمد - دار الثقافة - دمشق - 1994م.
- \* فلسفة الفن عند التّوحيدي: عفيف بهنسي - دار الفكر - دمشق - ط، 1987م.
- \* فلسفة الفن في الفكر المعاصر: زكريا إبراهيم مكتبة مصر - القاهرة - 1966م.
- \* فلسفة الفن والجمال عند ابن خلدون: عزت السيد أحمد - دار طلاس - دمشق - 1993م.
- \* فلسفة جورج سنتيانا: إبراهيم مصطفى إبراهيم - دار النهضة العربيّة - بيروت - 1994م.
- \* الفن في العصر الحديث: جان ماري شيفر - ترجمة؛ الدكتور فاطمة الجبوشي - وزارة الثقافة - دمشق - 1996م.
- \* القيم الجماليّة والأخلاقيّة عند الجاحظ: عزت السيد أحمد - رسالة ماجستير نوقشت في جامعة دمشق عام 1994م.
- \* كورنيسون: أندريه جيد - ترجمة رمسيس عوض - ضمن مجلة: القاهرة - القاهرة - العدد 1962.
- \* مبادئ علم الجمال: شارل لالو - ترجمة؛ خليل شطّا - دار دمشق - دمشق - 1982م.
- \* المقامة: ابن خلدون - دار السعادة - القاهرة - د.ت.

